ПАМЯТНИК КРЕСТОНОСЦУ

А. КРОНИН

И * Л

Издательство
иностранной
литературы

*

A. J. CRONIN

CRUSADER'S TOMB

LONDON · 1956

А. КРОНИН

ПАМЯТНИК КРЕСТОНОСЦУ

РОМАН

Перевод с английского
Т. Кудрявцевой и Т. Озерской

МОСКВА · 1960
ИЗДАТЕЛЬСТВО ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Редактор Н. БАННИКОВ
Послесловие П. БАЛАШОВА
Художник Б. МАРКЕВИЧ

Не только в славе (а до недавнего прошлого и в свободе) отказано при жизни людям гениальным, но даже в средствах к существованию. Зато после смерти им воздвигают памятники и курят фимиам.

ЧЕЗАРЕ ЛОМБРОЗО.

ЧАСТЬ
ПЕРВАЯ

ГЛАВА I

День смеинлся вечером, и вся жизнь на холмах Даунс замерла — оии застыли, залитые жемчужным светом. От покрытой росою травы, словно подернутой серебристым инеем, легкими облачками подиялись испарения и зацепились паутиной на живых изгородях, затянули тоиким кружевом иизины. Пруды походили иа блюдца с густым молоком, и в их матовой поверхиости ие отражалась даже луна, которая висела совсем инзко иад землей, круглая и желтая, как глаз огромиой кошки, притаившейся перед прыжком иа вершине горы.

В эту сняющую безмятежиость виезапно упала длиниая черная тень, отделившаяся от камениой иормаиской церквушки, такой малеиькой, такой затеряниой среди просторов Южной Аиглии, что, иесмотря иа резкие очертания своей абсиды и крыльев, прнземистую башию и стеиы, пестревшие лишаями, оиа казалась иереальиой, как видение во сие; раздался грохот дубовой двери, лязг тяжелого запора, и появилась фигура человека — пожалуй, меиее длиниая, чем тень, ио ие меиее черная. Это, разумеется, был свящеиник Бертрам Десмоид, иастоятель Стилуотерского прихода.

Он шел в иакидке, иаброшеиной иа плечи, но с иепокрытой головой. Выбравшись из лабирита замшелых могильных плит, он миновал два огромных сросшихся тиса, младшнй из которых по меньшей мере пять столетий иазад уже поставлял сырье сассекскнм лучникам, распахнул калитку и очутился иакоиец на дорожке. Здесь он остаиовился, завороженный белизиою этой иочи, охваченный виезапным приливом тайной радости, и, глубоко втянув в себя свежий воздух, залюбовался красотой своего надела — добрых двух сотен акров, простнравшихся

— Этого идиота и ничтожества... снедаемого завистью! То, что он разнес в пух и прах мою работу, было величайшей похвалой, какою он только мог меня наградить.

— Да ты с ума сошел! — Гнев и испуг залили яркой краской лицо Бертрама. — Он один из лучших художников Англии, его даже прочат в президенты Королевской академии.

— Ты не понимаешь, отец. — Несмотря на внутреннее напряжение, читавшееся на лице Стефена, он почти улыбался. — Питерс не умеет писать обыденную жизнь. Его картины — набившая оскомину сентиментальная пошлятина, в них нет ничего оригинального. Он преуспел только благодаря своей убийственной посредственности. Если хочешь знать, даже этот старый дурак Дюпре с его «peinture lechée» * был более терпим. Неужели тебя не тошнило от его ужасающих штампов, его напыщенности, его пухленьких ручек? Посмотри, как у него развит стадный инстинкт. А подлинный художник всегда идет своим особым путем.

Лицо Бертрама во время этой речи, показавшейся ему пустой мальчишеской болтовней, постепенно становилось все жестче. Он заставил себя подавить боль, вспыхнувшую в груди, и огромное желание обнять сына.

— Для любого нормального человека это звучало вполне убедительно. Ты должен принять его приговор.

— Нет.

— Я настаиваю.

— Я имею право сам распорядиться своей судьбой.

— Нет, не имеешь, если ты решил погубить себя.

И тот и другой говорили, не повышая голоса. Настоятель был очень бледен, но он все время в упор смотрел на сына. Под его взволнованностью таилась твердость, которой раньше Стефен у него не замечал.

— Говоря по справедливости, разве ты не обязан возместить мне чем-то за все, что я для тебя сделал? Ты, конечно, презираешь такую грязь, как деньги. Однако я потратил на твое обучение — лучшее, какое только может пожелать сын любого отца, — изрядную сумму, которую мне нелегко было изыскать. Сейчас у нас куда меньше денег, чем было раньше, и мне стоит большого труда поддерживать в Стилуотере тот уровень жизни, к которому мы

---

* «Зализанной живописью» (*франц.*).

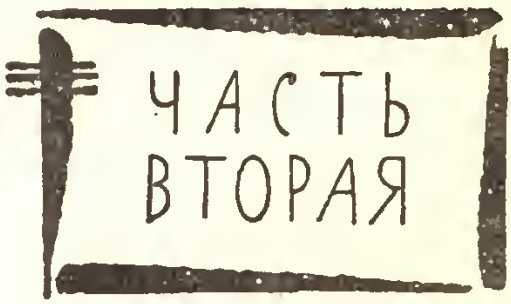
привыкли. Я все время надеялся, что у меня не будет надобности делать тот шаг, на который я вынужден сейчас пойти. Тем не менее ради твоего же благополучия я хочу, чтобы ты как следует все взвесил. С этого часа ты не получаешь от меня ни гроша. А без денег ты, боюсь, едва ли сможешь заниматься своей живописью.

В маленькой церкви воцарилась звенящая тишина. Стефен опустил глаза и долго смотрел на каменное изваяние своего предка, который в полутьме, казалось, циничко улыбался ему. Вид меча, огромных латных рукавиц привел ему на память фразу из книжки, которую он читал в детстве: «Железная рука в бархатной перчатке». Он вздохнул.

— Хорошо, отец, будем считать вопрос решенным.

Бертрам взял из ризницы требник — его рука так дрожала, что он едва не уронил книгу и вынужден был прижать ее к груди. В полном молчании отец и сын покинули церковь.

Весь остаток дня Стефен был образцом любезности и немало порадовал домашних своей общительностью и живостью. В шесть часов он заявил, что поедет провожать Дэви на станцию, посадил его там в поезд и весело и дружелюбно пожелал счастливого пути. Но как только он отвернулся от вагона, лицо его приняло совсем другое выражение; подойдя к извозчичьей стоянке, он взял свой чемодан, который заблаговременно спрятал среди пожитков Дэви и потом оставил на хранение у извозчика. Взглянув на расписание, висевшее у кассы, он увидел, что поезд в Дувр отправляется через час. Он купил билет и стал ждать.


ЧАСТЬ
ВТОРАЯ

ГЛАВА I

Дувр под дождем был похож на замызганный черный ход, и казалось, что через него тайком ускользают из Англии. Лишь только почтовый пароходик, курсирующий через Ла-Манш, покинул закопченную гавань, и тотчас берег с его грязными, слякотными улицами, желтыми домиками, облепившими склоны холма, и мертвенно-серыми глинистыми утесами растаял, скрылся за серой пеленой дождя.

Внизу тесный трюм четвертого класса был битком набит пассажирами, и Стефен, выбравшись из этой жары, толчеи и атмосферы шумной общительности, возвратился на залитую дождем, завалениую канатами палубу. На носу не было ни души, и он остановился тут, стараясь укрыться от непогоды за лебедкой, покрытой брезентовым чехлом. Горечь и печаль переполняли его душу, и он стоял в оцепенении, тупо глядя на расплывающиеся в тумане очертания берега.

Наконец, согнувшись, он присел на лебедку и, не обращая внимания на качку и словно не замечая ветра и соленых брызг, залетавших в его ненадежное укрытие, вытащил из кармана альбом для эскизов. Он сделал это непроизвольно — движение было как вырвавшийся из груди стон. И все же, лишь только его карандаш коснулся топорщившегося от ветра листка бумаги, в то же мгновение все было забыто, и в альбоме с лихорадочной быстротой стали возникать мимолетные видения: огромные, зловещие валы, исполненные таинственной жизни, в чьей тревожной и дикой пляске, в исхлестанных ветром гребнях угадывались причудливые очертания человеческих лиц, запрокинутых в нестерпимой муке голов, странно изогнутых тел животных и людей со вздыбленными волосами и напру-

Направляясь к выходу, он приостановился у прилавка красного дерева и купил внуку фунтовую коробку белорозовой пастилы. «Полезная штука, — подумал он, принимая аккуратно запакованную коробку. — Мальчику от этого вреда не будет».

До вокзала было недалеко. А там, приехав загодя, уже ждала их, стоя под часами, мать Стефена, все такая же моложавая и, как всегда, аккуратная, скромная, в черном саржевом костюме — такую и не приметишь в толпе. Но мальчик сразу увидел мать и бросился к ней. Она нагнулась, крепко прижала его к себе.

Стоя несколько поодаль, настоятель деликатно отвел взгляд. И все же он не мог не заметить, что это была очень нежная встреча. Вот она, вдова его сына... она и в самом деле очень достойная, славная женщина... Живет теперь вдвоем с золовкой в маленьком домике в Клифтонвилле — бесспорно, лучшей части Маргета. Продажа картин Стефена приносит ей постоянный и даже все возрастающий доход. Настоятель почувствовал, что траур, который эта женщина все еще продолжает носить, — дань настоящему горю... Как видно, она любила его сына сильнее, да, куда сильнее, чем можно было предположить. Вот она вместе с мальчиком направляется к нему.

— Я надеюсь, Стивн вел себя хорошо?

— Очень хорошо. — Это уменьшительное «Стиви» несколько покоробило старика. — Мы очень мило провели время.

— Спасибо вам, что вы доставили такое удовольствие мальчику.

— И вам спасибо, что вы отпустили его со мной.

Они дружелюбно побеседовали еще немного. Затем наступило молчание. Джейни выразительно поглядела на сынишку.

— Большое вам спасибо, сэр, я так хорошо провел время.

Мать и сын поочереди распрощались со стариком и ушли, взявшись за руки, а он все смотрел им вслед, смотрел, пока они совсем не скрылись из виду. Он вздохнул. Вокзальные часы висели у него над головой, но он достал свои. Его поезд отходил через пятнадцать минут. Каролина, вероятно, отправилась в Халборо на рынок и будет поджидать его на станции, чтобы поехать вместе домой на автобусе. Теперь, после смерти Джулии, которая скон-

чалась два года назад. Каролина уже не так обуреваема тревогами, как прежде. Она очень мило обставила их маленький домик, и настоятель даже как будто полюбил это новое жилище — во всяком случае, ему в нем уютно. Это, в сущности, крохотный коттедж, но там и зимой тепло и славно. Да, она добрая душа, Кэрри. А в тот день, когда Клэр подарила ей щенка кокер-спаниеля, она совсем развеселилась и казалась почти счастливой. Ах Клэр, Клэр... Вот если бы... Нет, какой смысл воскрешать прошлое и сокрушаться по поводу всех этих «если бы...» Приостановившись у книжного киоска, настоятель пробежал глазами корешки. Что за книги теперь издают! Ну просто читать нечего — вздор всякий, бульварный хлам! В конце концов он взял «Корихилл мэгезин». Быть может, найдется что-нибудь для воскресной проповеди. Из сочинений епископа Дентона он извлек уже все, что мог. Пожалуй, он даже слишком часто прибегал к мудрости старика: в последние годы темы для воскресных проповедей начали иссякать, теперь они уже не приходили в голову так быстро и легко, как когда-то.

Он нашел себе местечко у окошка в вагоне третьего класса — дни, когда он ездил первым классом, давно канули в вечность — и, как только поезд тронулся, углубился в чтение. Но сгущались сумерки, вагон освещался плохо, а зрение у него последнее время стало слабеть. Внезапно он почувствовал усталость и легкую тяжесть под ложечкой: быть может, сказывался завтрак, заказанный внуком, — мясо, жареное на рашпере (правда, он ел его с большой осторожностью), а быть может, виной всему шабли — с непривычки. Откинувшись на спинку сиденья, Десмонд старший закрыл глаза. Спал ли он? Или прислушивался к стуку колес, которые, казалось, повторяли снова и снова имя покойного сына?

Быстро надвинулась ночь, поезд с грохотом мчался вперед, врезаясь в темноту.

АРЧИБАЛЬД КРОНИН

Широко известиый современиый английский писатель Арчибальд Кроиин пришел в литературу из мира медицинской иауки и практики, которым ои посвятил свыше десяти лет жизии. Еще студентом, в годы первой мировой войиы, ои практикует иа борту воениого корабля. Окоичив медицинский факультет уииверситета в Глазго, молодой врач иачииает работать в шахтерских поселках Южиого Уэльса, где ему приходится подчас чуть не ползком пробираться по узким штрекам, спеша иа помощь пострадавшему. Позднее его можио было встретить иа шумиых улицах Лоидоиа, деловито спешащего к своим миогочисленным пациеитам — первое время лишь к тяжело больиым бедиякам, а поздиее и к щедро оплачивавшим свои действительиые и миимые болезни состоятельиым людям. Если Кроиии и брался за перо в эти годы деятельиой практики, то лишь затем, чтобы иаписать еще одии рецепт или в строго иаучиой форме поделиться плодами своих врачебиых исследоваиий, принесших ему звaиие доктора медициины.

Между тем Кроиииу были свойствеииы дерзиовеиные творческие порывы. Еще в годы юиости ои выиашивал мечту, которой ие смел поделиться даже со своими близкими — таким призрачиым и иедосягаемым казалось ему страстное желаиие стать писателем. В детстве ему пришлось столкнуться со миогими лишеииями, раио потерять отца, а потому все сокровеииые мечты уступили место иастоятельиой иеобходимости выбиться в люди, стать материальио иезависимым. Трезво взвесив все свои шаисы, не рассчитывая иа поддержку родных, Кроиии, по собствеиному призиаиию, решил не искушать судьбу и избрать

более надежную, чем писательская, профессию врача, которая, казалось, открывала верный путь к благоденствию. В своей автобиографической книге «Приключения в двух мирах» (1952), позволяющей проследить все противоречия в его мировоззрении, Кронин открыто признается, с какой силой одолевало его в молодые годы стремление к обогащению и в какое противоречие вступало оно с его долгом врача и призванием человека науки. Поддавшись уговорам одного искушенного дельца, Кронин приобрел акции и даже увлекся лихорадочной игрой на бирже; его пыл охладел лишь тогда, когда он вдруг обнаружил, что эта злополучная страсть унесла почти все его сбережения, отвлекала от прямых обязанностей, к которым он вновь с усердием обратился, вняв укорам собственной совести.

Индивидуалистические устремления молодого Кронина неизбежно вступали в противоречие с его гуманными побуждениями, с запросами его пытливой, творческой натуры. Так в собственной жизни и деятельности Кронина-врача возникли конфликты, которые вошли позднее в арсенал Кронина-романиста. Врачебная практика явилась для Кронина и большой жизненной школой. Будущий писатель не раз мысленно отмечал, как велик контраст между миром праздных господ, разжившихся на чужом несчастье, и миром бедных, но честных тружеников.

В трущобах Дублина, еще будучи практикантом, Кронин столкнулся с безграничным мужеством и самоотверженностью простых людей. Именно среди них Кронин находил проявление истинно человечных и глубоких чувств. Таковы были горняки Южного Уэльса, всегда готовые помочь друг другу в беде. Такие качества отличали и некоторых товарищей Кронина по профессии: изнемогая от усталости после работы, они тотчас же шли ночью, в непогоду туда, где их присутствие было необходимо. Прямой противоположностью этим настоящим людям явились для Кронина-врача те нищие духом баловни судьбы, с которыми он часто имел дело как с пациентами. Его неудержимо влекло к миру богатых и влиятельных людей, пока он не обнаружил, что это — мир бесчестья, фальши, обмана, мир невыносимого снобизма и себялюбия. В автобиографических воспоминаниях Кронин не раз останавливается на своих встречах с представителями высших классов. И чем ближе он их узнавал, тем больше ему хотелось поскорее вырваться из их общества и оказаться

среди простых людей, родственных ему по духу. И еще одно желание с каждым годом все сильнее одолевает молодого человека, ставшего уже преуспевающим лондонским врачом. Встречаясь с различными людьми, то и дело становясь свидетелем жизненных драм, Кронин каждый раз ловит себя на мысли о том, какие замечательные истории он мог бы создать, основываясь на увиденном. Невозможность совмещать писательство с профессией врача кажется ему непреодолимой, пока, наконец, он не приходит к твердому решению: оставить доходную практику в Лондоне и перебраться в один из скромных уголков родной Шотландии и там попытать счастье на поприще романиста.

Кронину было уже более тридцати лет (он родился в 1896 году), когда он всерьез засел за свой первый роман, испытывая тяжкие муки творчества. Яркие картины вставали в его воображении, но у него не было никакого литературного опыта и понятия о стиле. Тема романа уже ясно выкристаллизовалась в сознании начинающего автора: это была тема «трагических последствий человеческого эгоизма и горькой гордыни», — как пишет он в своей автобиографии. Но она не сразу нашла должное воплощение. Все, что выходило из-под пера начинающего автора, казалось ему бледной тенью задуманного, не удовлетворяло его самого, вызывая досаду и бессильную ярость. С мужеством отчаяния Кронин уничтожал написанное и писал вновь, вскакивая даже по ночам, чтобы запечатлеть вставшие в его сознании образы и драматические картины. Так был создан первый роман «Замок Броуди» (1931). К немалому изумлению молодого автора, приготовившегося к самому худшему, его рукопись была опубликована. «Замок Броуди» принес Кронину известность.

Дорожная сумка врача и стетоскоп, с которыми Кронин не расставался свыше десяти лет, сослужили свою службу и теперь бережно сохранялись им, как памятные реликвии. Врачуя людей, Кронин обогащался сам — он узнавал жизнь, научился понимать психологию человека. Особенно много ему дало общение с демократическими слоями народа: оно укрепило гуманистические тенденции в его творчестве, помогло острей ощутить контраст между бездушием «верхов» и глубокой человечностью «низов». Это обстоятельство, как видно, больше всего способствовало тому, что начинающий писатель избежал декадентских влияний и стал искать точку опоры в реалистических тра-

дициях. Основная трудиость для иего заключалась в том, чтобы выработать собственную манеру письма, а не просто копировать приемы, давным-давио иайдеиные классиками. Путь к призиаиию и славе Крониа-романиста был сопряжеи с преодолением творческих трудиостей. Он сопровождался и победами и неудачами.

* * *

Кроиии-романист выступил как летописец людских страдаиий. Разделяя подлинные человеческие горести, ои не мог ие возмущаться тираиией закоснелого собствеиника. Таким предстал под его пером главиый герой романа «Замок Броуди» Джеймс Броуди, владелец шляпного магазииа, возомиивший себя зиатным и родовитым и превративший жизиь своих близких в сущий ад. В раскрытии низмеиного, злого, корыстиого в человеке состоял негодующий пафос первого романа Кроиииа. Обличая отвратительное и безобразиое в людях, он не утрачивал, однако, веры в человеческие достоинства. И в этом смысле ои шел в фарватере таких писателей, как Чарльз Диккенс. Как всякая аналогия, и эта, разумеется, очеиь отиосительна и условна. Кронии, естествеиио, никогда ие достигал тех вершии, каких достиг великий аиглийский романист, но диккенсовское критическое начало, то усиливаясь, то ослабевая, благотворно сказывалось в его творчестве.

Напыщениостью и холодиостью Джеймс Броуди мог бы поспорить с диккеисовским мистером Домби, ио в жестокости и деспотизме он явно его превзошел, перекликаясь с образами тираиов, запечатлеиных в классических образцах аиглийской литературы. Самодур и деспот, он угнетает даже тех членов собствеииой семьи, кого он, как ему кажется, любит. Кроиии умеет вскрыть эти психологические противоречия и показать, какой грубой коростой покрывается человеческая душа в мире собствеиничества.

Хотя Кронии идет по протореииым путям, ои иаходит и свои краски для изображения материального и моральиого краха властолюбивого героя. Драма у иего порой переходит в мелодраму — и это ослабляет силу и убедительиость произведения, — ио в целом Кронин глубоко и психологически мотивированио раскрывает связь между

внешним и внутренним конфликтом романа, выразительно воссоздает сгущающуюся атмосферу ужаса и отчаяния, царящую за стенами поистине «холодного дома».

С иронической усмешкой рисует Кронин портрет этого человека с массивными плечами, бычьей шеей, низким лбом и выражением угрюмого и дерзкого высокомерия на лице. Ярким контрастом Джеймсу Броуди служит образ его старшей дочери Мэри — мужественной и кроткой. Манера рассказчика, носящая следы заимствований и влияний, по-традиционному чуть-чуть сентиментальна, когда развертывается повествование о светлых порывах девушки, о ее жажде счастья, позорном изгнании из дома, о ее нежной и бескорыстной преданности младшей сестре. И как в старых мелодрамах, в романе грохочет буря и льет дождь, когда Мэри уходит из отцовского дома, а ее возлюбленный в это время гибнет от «неминуемого» крушения поезда. И даже ветер, так нежно касающийся листвы серебристых берез, налетев на холодный дом, спешит поскорее умчаться к прекрасным холмам Уинтона.

Еще более живые образы встают со страниц второго романа Кронина «Звезды смотрят вниз» (1935), волнующего заключенной в нем жизненной правдой. В романе отразилось обострение общественных противоречий целой исторической эпохи, нашедшее свой отзвук и в других примечательных явлениях английской литературы тридцатых годов. Не случайно роман этого писателя, склонного изображать скорее пассивные страдания, чем активную борьбу, открывается описанием стачки, гневного возмущения английских шахтеров, отстаивающих свое право на жизнь.

Кронину не было нужды прибегать к литературным реминисценциям, чтобы нарисовать характерные образы шахтеров, трагические картины их изнурительного труда. Сознание глубочайшей социальной несправедливости зарождалось у него еще в те дни, когда он, как врач, спешил к ним на помощь, изумляясь их присутствию духа, выдержке и мужеству перед лицом жизненных невзгод и постоянно грозящей опасности обвала в шахтах.

Драматический образ рабочего Роберта Фенвика, умного и цельного человека, таящего в себе большой запас духовных сил, — одно из достижений Кронина — критического реалиста. Писатель угадал в лице Роберта Фенвика

большую силу, хотя и не знал, как могли бы раскрыться заложенные в нем потенциальные возможности.

Искания же его сына Дэвида завершились крахом — он не нашел своего истинного пути, хотя и стремился всей душой честно служить народу. С наивной верой он вступил в ряды лейбористов и даже был выдвинут от шахтеров в парламент. Но горько было его разочарование, когда он внимательнее присмотрелся к своим коллегам по партии и увидел, какая пропасть лежит между их словами и делами, предвыборными посулами и парламентской практикой уверток, проволочек и компромиссных комбинаций. Вспоминая о тяжелой жизни своих земляков и видя картины сказочного богатства власть имущих, Дэвид Фенвик с горечью думал: «Социальный строй, допускающий такое неравенство, несомненно прогнил насквозь». Но он в сущности не видел реальных путей, ведущих к преодолению этого неравенства. Потерпев поражение на очередных выборах, Дэвид возвращается на шахту, оставшись чистым перед судом собственной совести.

Всепоглощающая жажда наживы делает человека глубоко аморальным, черствым, бездушным — этот вывод классиков критического реализма вновь подтверждает Кронин, изобличая преступную сущность «сильных мира сего». Таков владелец шахты Ричард Баррас — прямой виновник катастрофы и гибели многих людей, прикрывающий свои «дела» маской ура-патриота, способный отправить в тюрьму собственного сына, не разделяющего лжепатриотического милитаристского угара. Таков и Джо Гоулен — тип дельца-выскочки, далеко не новый в литературе, но своеобразно нарисованный Кронином. Писатель вскрывает душевную пустоту, наглость и убожество этого презренного негодяя, нажившего большие богатства на военных поставках и темных махинациях, и теперь, после войны, выставляющего себя истинным патриотом.

Есть в романе и сатирическая струя. Полны горечи и сарказма строки о деятелях буржуазного парламента и о тех, кто претендует быть хозяевами жизни, руководителями нации.

Кронин показывает, что мир капитализма — это мир социального зла и несправедливости. Он хочет, как и его прямодушный герой Дэвид Фенвик, чтобы правда восторжествовала. Однако верного пути он не видит, не хочет видеть, пытаясь удержаться на позициях абстрактного

гуманизма, возлагая надежды на то, что «добро» восторжествует над «злом», если переворот свершится в человеческой душе.

Особое место в творчестве Кронина занимает роман «Цитадель» (1937). Здесь в ясных и живых образах художественно обобщен большой личный опыт Кронина-врача и человека, выражены его искания и надежды. Сопоставление двух книг Кронина — романа «Цитадель» и автобиографических воспоминаний «Приключения в двух мирах» — ясно показывает, как щедро использовал романист материалы из врачебной практики. Многие драматические эпизоды из жизни и деятельности Кронина-врача (эпизод с оживлением «мертворожденного», трудные хирургические случаи, катастрофы в шахтах и многое другое) вошли в его роман художественно переосмысленными.

Судьба творческой личности в условиях буржуазного общества, в частности судьба ученого-энтузиаста, радость научных открытий, горечь поражений — все это глубоко волнует Кронина-писателя. Тема эта не нова в литературе критического реализма, но вместе с тем она далеко еще не исчерпана, ибо развитие науки открывает перед писателями все новые и все более занимательные сюжеты и перспективы. Правдивые художники при этом не могут избежать постановки острых общественных проблем, которые неизбежно возникают перед каждым ученым. В условиях буржуазного общества творческие поиски первооткрывателя науки неизбежно осложняются драматическими обстоятельствами.

В произведениях современной западной литературы рядом с подлинными людьми науки, страстными искателями истины, зачастую появляются предприимчивые лжеученые, умеющие легко воспользоваться трудами своих коллег, или просто удачливые коммерсанты, ловко извлекающие прибыль из достижений «чистой» науки. Целеустремленные, страстные, мучительные поиски одних, видящих в самом творческом труде, в настойчивых исканиях источник вдохновения, и ловко рассчитанные махинации других, усматривающих в самом открытии, в победах научного метода золотоносную жилу, возможность личного возвышения и обогащения — такова основа драматического конфликта в целом ряде произведений на эту тему, развивающих ее, разумеется, по-разному и на

разном материале. Блестящую саркастическую интерпретацию этой темы в американской литературе, как известно, дал Синклер Льюис в романе «Эроусмит», а в наши дни — Митчел Уилсон в романах «Жизнь во мгле» и «Брат мой, враг мой».

Главный герой романа «Цитадель» врач Эндрью Мэнсон, энтузиаст врачебного дела, искренне заинтересованный в судьбах своих пациентов, сам невольно поддается духу корыстолюбия, забывая на время о высоких целях науки. Но только на пути сближения с народом, на пути творческих исканий он познает подлинное счастье. Кронин дает честный и психологически тонкий анализ поисков и заблуждений своего героя, развертывая критику тех общественных условий, которые порождают социальные болезни века и бизнесменов от науки.

События второй мировой войны прошли стороной, непосредственно не затронув Кронина. Гроза разразилась над Европой, но он в это время жил в Америке. Из своего заокеанского далека Кронин не сумел разглядеть многое из того, что совершалось. Во всяком случае, он превратно понял исход этой войны. Свободолюбивые веяния, распространившиеся по Европе, явно его испугали. Путешествуя по странам Западной Европы после войны, он не мог не заметить роста и влияния идей коммунизма. Это-то и смутило его душу. Все надежды он возлагал на «американскую помощь», которая, по его мысли, покончит с нищетой в Европе и тем самым устранит «призрак коммунизма». В заключительной части воспоминаний Кронин предстает как человек, механически повторяющий аргументацию поборников буржуазной демократии; в этом он совершенно не оригинален, и эта часть его воспоминаний выглядит особенно слабой. Он видит, конечно, что война принесла с собой страшные разрушения. Но спасение от этого зла он ищет совсем не там, где следует: с упованием и надеждой он обращается к... всевышнему. Он размышляет о потустороннем мире, о чудесном слиянии человеческой души с богом. Он видит в обращении к религии целительный бальзам для человеческой души, для всего «страждущего человечества». По его представлению, это верная панацея от всех социальных катастроф и бедствий. Наивность аргументации, беспочвенность его иллюзий на-

столько очевидны, что это отмечают даже буржуазные критики. «Доводы Кронина, может быть, и утешат обращенных, но не смогут обратить в веру атеистов», — иронически писал одни из американских критиков.

Хотя спасительное средство от развала традиционного «семейного очага» и заслон от «деморализующих веяний века» Кронин усматривает в идеалах старины, патриархальности, истовой набожности, в своих произведениях (даже написанных позднее, чем его автобиография) он выступает обличителем духовенства как носителя ханжества, лицемерия, стяжательства.

Углубление противоречий в мировоззрении писателя, усиление консервативных его сторон, оторванность и изолированность от национальных истоков, питавших его воображение, начинают пагубно сказываться и на его творчестве. Кронин заметно стал повторяться — неприятный симптом творческого застоя. Он бесконечно варьирует ситуации, уже обыгранные им самим и задолго до него; обыгрывает с еще большим уклоном в сторону мелодраматизма, ощутимо дававшего о себе знать в творчестве этого писателя. А все это неизбежно наносит ущерб реалистичности его произведений.

Возможности Кронина — в пределах его дарования — раскрывались наиболее полно в тех случаях, когда он овладевал жизненно важной темой, находил художественное выражение поставленным в центр внимания острым драматическим, социальным конфликтам. Но не секрет, что Кронин создавал и художественно слабые романы, скатывался на путь занимательной мелодрамы, больше скользил по поверхности явлений, чем заглядывал в существо жизненных противоречий. Оставляют равнодушными такие романы, как «Три любви» (1932), «Большие Каирские острова» (1933) и т. п.

В романах сороковых и пятидесятых годов, написанных Кронином, далеко не все равноценно. Острота психологической коллизии в «Испанском садовнике» (1950), где маниакально-болезненная любовь неудачника-отца к своему сыну вызывает ненужные жертвы и сопровождается отчуждением сына, не спасают этот роман от узости и ущербности.

Кронин ближе к истине, когда он обращается к спасительным воспоминаниям детства и юности. В художественном отношении выгодно отличаются написанные с юмором,

в диккенсовской манере два его романа «Юные годы» (1944) и «Путь Шеннона» (1948). Романы эти, представляющие единое целое, во многом автобиографичны и по существу, хотя и созданы позднее, являются своеобразной предысторией «Цитадели». И юный Шеннон, и доктор Мэнсон — родственные души, духовные близнецы, одержимые одной и той же страстью поисков и открытий, стремящиеся следовать своему призванию и найти ключи к человеческому счастью. Их путь — путь лишений и страданий, ибо они встречают непонимание и даже враждебность в окружающей их среде, что и составляет драматическую сущность этих романов о детстве и юности лирического героя Кронина.

Роман Кронина «Памятник крестоносцу» (1956) вышел под названием, не только не проясняющим, но скорее затемняющим его смысл. В нашем представлении (и это соответствует исторической истине) образ крестоносца вызывает определенные ассоциации: это не образ мученика за веру, не страстотерпца, а образ жестокого воина, который предавал огню и мечу иноверцев, прикрывая именем Христа захват их земель и достояния. Образ этот не имеет ничего общего с образом главного героя романа, променявшего сан священника на палитру художника, отказавшегося от привольной, сытой, обеспеченной жизни церковника ради жизни, не сулящей ничего, кроме лишений. В своем романе Кронин затронул не новую, но и далеко не исчерпанную трагическую тему об исканиях подлинного художника-новатора, не получившего признания при жизни, творящего для будущих поколений и умирающего в нищете и безвестности.

И в этом романе Кронин снова обращается к проблеме конфликта между творческой личностью, прокладывающей новые пути, и буржуазным обществом — косной средой, не способной оценить новаторских дерзаний. На этот раз в центре его романа — не ученый исследователь, бьющийся, подобно Роберту Шеннону, над научным открытием и не встречающий необходимой поддержки, а живописец, настойчиво ищущий новых форм отображения действительности, стремящийся утвердить свою индивидуальную творческую манеру. Он, так же как и ученый, первооткрыватель по натуре, хотя сфера применения таланта

ученого и художника различна. Художник в еще большей степени, чем ученый, не хочет идти проторенной дорогой, стремится проложить новые пути в искусстве и по-новому отобразить действительность, объявляя крестовый поход против банальности и пошлости в искусстве, против застывшего в своих формах академизма, далекого и чуждого живым веяниям жизни. Именно в этом смысле Кронин называет своего героя крестоносцем и в его творениях, переживших художника, видит памятник ему.

Герои Кронина обычно люди сильных страстей. Всю мощь своего властного и жестокого характера Джеймс Броуди употребил на то, чтобы утвердить присущее ему эгоистическое «я», подавляя волю и желания всех других людей, даже самых близких. Одержим страстью стяжательства Ричард Баррас, ни при каких обстоятельствах жизни не забывающий о своих доходах. Своя страсть у Дэвида Фенвика, посвятившего себя служению обществу, своя — у доктора Мэнсона, одержимого честолюбивым стремлением прославиться.

Не корысть и не тщеславие движут Стефеном Десмондом, а неодолимое стремление к художественному совершенству. Но это благороднейшее стремление не понимают самые близкие люди, по-своему любившие его. Так возникает в начале романа семейная драма, которая все углубляется и расширяется и вырастает со временем до размеров общественного конфликта.

В пределах излюбленных сюжетных вариаций Кронин пытается найти новые аспекты, заставляя по-новому звучать привычные драматические конфликты из области семейных неурядиц. Мотив разлада между отцом и любимым чадом, например, у него развивается на разные лады. Броуди губит свою дочь из непомерно раздутого тщеславия. Баррас активно помогает суду, который приговаривает его единственного сына к тюремному заключению. Американский консул в Испании из слепой ревности отталкивает от себя сына, приняв его искреннюю привязанность к садовнику за нечто недостойное и постыдное. Патологическое здесь выступает на первый план, и острая тема укладывается в рамки чисто семейного конфликта. В романе «Памятник крестоносцу» отец отказывает своему любимому сыну в помощи в тот момент, когда он в этом больше всего нуждается. Десмонд старший оказывается столь же чуждым сыну, как все то буржуазное «общество

невежд», которое способствует его преждевременной гибели. Семейная драма таким образом перерастает в общественную.

Реальный мир тогда предстает в конкретном, чувственном, зримом обличье, когда знаешь все его черты и умеешь выбрать из них самые характерные и яркие. Картина пасторского дома в лунную ночь, где сразу же завязывается узел драмы — сын отважнвается объявнть отцу о своем твердом решенни посвятить себя живописи,— привлекает особой наглядностью деталей. Кронин любит поселять своих героев в знакомые ему места — в угрюмый нелепый «замок» в Ливенфорде, в домики шахтеров Южного Уэльса, столь ему известные, или, наконец, во внушительный пасторский дом в георгиевском стиле, возведенный из местного белого камня полтора столетия назад на просторах Южной Англии. Именно в этом доме, соединенном с винным погребом, обитал дед героя, любивший жить на широкую ногу как «настоящий английский помещик и джентльмен». О необычайной силе и широте его натуры не без гордости вспоминает настоятель, угощая сына выдержанным портвейном из старых запасов, предаваясь воспоминаниям и лелея надежду, что его сын по праву вступит во владение доброй сассекской землей. Тем острее, с болью и горечью, воспринимается им упрямый отказ сына от этого довольства и обеспеченности, от всего, что он с любовью хотел ему передать. А он ожидал совсем другое от этой встречи: «Терпкий запах прямул показался ему необычайно сладким, а жалобное блеяние овец в загонах — таким трогательным, что он ощутил стесненне в груди. Ах, эта Англия, подумал он, и тут, в самом сердце ее, — драгоценная жемчужина, этот Ноев ковчег, плывущий по волнам лунного света, его маленький приход, который будет приходом Стефена; здесь все подчинено прочным, раз навсегда заведенным порядкам, и ни время, ни обстоятельства не властны ничего изменить». И вдруг этот отказ: как тут не огорчиться настоятелю. И как было сыну сказать отцу, что он «возненавидел университет, — возненавидел за дух чопорности и чванства, за оторванность от насущных проблем... а главное — разве мог он сказать отцу, как возненавидел избранное для него поприще!» Кронин обнажает всю остроту создавшейся психологической коллизии. Стефен старался держать себя почтительно, но сквозь его почтительность

«прорывался скрытый бунт». Оба искали примирения, но оно было ненадежным и непрочным, потому что ни тот, ни другой не хотели отказаться от своей мечты.

Стефен идет на компромисс, уступает настояниям отца. Что ж, он еще раз проверит себя. Но Дом благодати, где он поселился, вызывал в нем лишь презрение и ненависть: он «ненавидел вечное лицемерие тепло одетых и сытых святых отцов (к которым принадлежал и сам), стремящихся баснями накормить сирых и голодных». С иескрываемым сарказмом пишет Кронин о душной атмосфере Дома благодати, правдиво излагая скептические размышления героя. «Он мог понять, что можно посвятить себя церкви из привитой с детства глубокой религиозности, можно пойти по этому пути, видя высокое призвание в том, чтобы наставлять своих собратьев на путь истинный. Но устроить себе легкую жизнь без такого призвания, по соображениям сугубо материальным, казалось Стефену величайшим мошенничеством. К тому же, разве у него не было собственного призвания, разве некий голос не звучал со все возрастающей настойчивостью в его душе? Каким же он был идиотом, что позволил завлечь себя на эту стезю, точно глупая овца, попавшая в загон на ярмарке!»

Читатель нисколько не удивляется тому, что Стефен с гневом покидает эту цитадель лицемерия. Последней каплей было возмущение против отца-наставника, поспешившего изгнать как «блудницу» служанку Дженни — простую и сердечную девушку, в которой глаз художника увидел столько здравого смысла, лучистой радости, жизненной энергии, что ему страстно хотелось всю эту земную красоту запечатлеть на полотне. Разумеется, и в этом отец-наставник узрел нечто греховное, «непотребную связь», заслуживающую порицания. Решение уехать в Париж и испытать свои силы было наилучшим выходом из создавшегося тупика.

Сцены из парижской жизни, и вообще сцены из жизни молодого художника во Франции, а потом и в Испании по сравнению с драматичными сценами зачина и особенно финала романа кажутся менее выразительными, всего лишь подготовкой к какому-то большому конфликту, который вот-вот разразится. Мы узнаем эту манеру писателя, обрушивающего на своего героя удар за ударом, развертывающего картины тяжелых бедствий и страданий Стефена

после того, как он лишился поддержки отца. На его пути возникают представители претенциозной богемы, скорей ремесленники, чем художники, как Ламберт, пробавляющийся мелкими поделками, и бесчестные деляги, как Честер. Но на его счастье, Стефен вовремя вырывается из-под влияния своих мнимых друзей. Куда более важную роль в его жизни суждено было сыграть валлийцу Глину — это он заразит Стефена своим яростным энтузиазмом и трудолюбием, способностью бесконечно работать над полотном, чтобы схватить ускользающую градацию тонов. Ему близок бескорыстный Пейра — романтик, в котором возродился дух Рыцаря печального образа. Это он бредет вместе со своим другом по дорогам Испании, отдав в благородном порыве все сбережения и оказавшись в самом плачевном из всех своих плачевных положений.

Целая вереница драматических происшествий встает на пути героя, которому довелось быть и учителем английского языка, и «судомоем». С язвительной иронией повествует автор о знакомстве героя с тупостью и мещанской ограниченностью бакалейщиков Крюшо из городка Нетье, охваченных неукротимой жаждой наживы. Приходилось сталкиваться ему и с покупателями, платившими гроши за его картины или вовсе отказавшимися взглянуть на них. Подобно Дэвису Фейвику, он пережил личную драму, полюбив девушку, внешне привлекательную, но черствую и лживую. Зато подлинно человеческие чувства пробуждает в нем встреча со слепой старухой-испанкой; вконец обнищавшая, перенесшая утраты в своей жизни, она сумела понять всю тяжесть положения, в какое попали странствующие художники, и поделилась с ними всем, что имела. Скупыми запоминающимися штрихами нарисован суровый и прекрасный образ этой удивительной женщины, скупо и выразительно передана сила чувства старухи, взволнованной той признательностью, которую выражает ей Стефен: «Крупные, морщинистые губы ее, так резко очерченные, словно они были вырезаны из куска темного дерева, едва приметно дрогнули, и она глубоко вздохнула».

«Красота строга и причудлива, она не дается так просто, нужно подождать удачный час, выслеживать ее, схватить и держать крепко, чтобы принудить к покорности», — замечает художник, герой замечательного рассказа Бальзака «Неведомый шедевр». Не просто копиро-

вать природу, а выражать ее, раскрывать ее подлинную сущность — наставлял этот художник, делясь своим опытом, призывая быть не жалким копиистом, а поэтом.

Стефен Десмонд не питал иллюзий насчет того, что жизнь художника легка. Он знал, что это — неустанный труд, вечные поиски, вечное недовольство достигнутым. От удачных эскизов детских головок, видов городка, монахинь под дождем он переходил к все более крупным полотнам, таким, как картина на античную тему в современной интерпретации «Цирцея и влюбленные», в которой нашли отражение и его личные переживания. Но самым заманчивым и волнующим показалось Стефену предложение написать панно, отражающие бедствия войны. Не испытывая страха перед смертью, Стефен не страдал и тем шовинистическим угаром, которым были охвачены его воинственные родственники. Он решительно отказался следовать настоятельным советам дяди-генерала вернуться из-за границы в Англию и принять участие в предстоящей войне. Он не хочет участвовать в человеческой бойне, а посвящает себя как художник поискам прекрасного, которое будет жить в веках, тогда как «кровавые деяния», к которым призывает его генерал, будут забыты.

Самым напряженным драматическим «узлом» романа является столкновение художника с буржуазным «обществом невежд». В созданиях Стефена, написанных с горечью, страстью и болью, он выразил свой стихийный протест против разрушительных сил войны, ее страшных последствий. Принимаясь за панно, Стефен чувствовал, как «мучительно близка» ему эта тема: он потерял на войне родного брата и сам прошел через «иссушающие душу» лишения военных лет. Он хотел, чтобы его картины стали не только памятником погибшим, но и «грозным предостережением тем, кто готовит новые войны», хотел отобразить в них «трагическую сущность войны». И вот здесь-то, в оценке его написанных кровью сердца произведений, Стефен и столкнулся с судом «ценителей» из среды закосневших в своем невежестве обывателей.

Сцена суда — сцена глумления и расправы над художником, чьи творения из-за их «безнравственности» решено было уничтожить, нанеся этим самый чувствительный удар их автору, — является кульминационной в романе. Однако, справедливо высмеивая буржуазных «ценителей»

искусства, Кронин неправ, считая, что и простой народ не мог понять картин художника, осветившего трагические последствия первой мировой войны. В этом, несомненно, сказалась ограниченность социальных критериев писателя.

Ясно, что и отшельничество Стефена Десмонда в романе вынужденное. Он замыкается в своей раковине, порывает в тем миром, где его оскорбили и осмеяли. Для него становится чуждой даже Клэр, которая всегда понимала его и готова была следовать за ним. И только любовь Дженни, сердечной и простой женщины, возрождает его к жизни и творчеству. Но хотя мир простых людей оказался для Стефена более человечным, чем тот, из которого он ушел, он и здесь ощущает свое духовное одиночество. Кронин близок к истине, вскрывая истоки трагического конфликта между личностью художника и буржуазным обществом. Но он уклоняется от истины, метафизически абсолютизируя этот конфликт, распространяя его на все времена и народы. (Так же антиисторичен, в сущности, взгляд Кронина на войну: он рассматривает войну вообще, отвлекаясь от ее характера.)

В финале романа, в раздумьях Стефена о судьбе художников, «злополучных детей беды, обреченных с колыбели», находящихся якобы «вечно в ссоре с обществом», особенно сказывается несостоятельность и порочность эстетической концепции автора, отрывающего художника от народа и противопоставляющего художника народу. Эти же мотивы звучат в тягостном размышлении старого Бертрама Десмонда: «...вспоминая муки и разочарования целой жизни, слишком поздно, лишь посмертно, увенчанной признанием, он спрашивал себя: стоила ли игра свеч? Стоит ли хоть одна картина на свете — пусть даже величайшее произведение искусства, — чтобы за нее платить такой ценой? Что же такое, в конце концов, красота, ради которой люди готовы перенести столько страданий и даже пожертвовать жизнью, подобно святым мученикам, умиравшим когда-то за веру? Бертраму казалось, что этот спор между жизнью и искусством никогда не будет разрешен».

Однако сама жизнь разрешает этот «извечный» спор. В живой действительности находят художники неувядаемую красоту, в деяниях народа, в его неуклонном поступа-

тельном движении, в его борьбе за торжество социальной справедливости.

В романе «Памятник крестоносцу» резче, чем во всех других опубликованных у нас произведениях Кронина, проявляются черты противоречивости и ограниченности авторского мировоззрения. Сильной стороной романа является художественная выразительность ряда драматических сцен, выпуклая обрисовка характеров, убедительная критика буржуазного строя. И надо полагать, советский читатель справедливо оценит и достоинства и недостатки этой интересной книги.

П. Балашов

ОГЛАВЛЕНИЕ

	Стр.
Часть первая	7
Часть вторая	97
Часть третья	207
Часть четвертая	263
Часть пятая	383
П. Балашов Арчибальд Кронин	461

А. Кронин

ПАМЯТНИК КРЕСТОНОСЦУ

Редактор *В. И. Маркина*
Технический редактор *Е. С. Потапенкова*

Сдано в производство 3/I 1960 г.
Подписано к печати 25/III 1960 г.
Бумага 84×108$^{1}/_{32}$=7,5 бум. л., 24,6 печ. л.
Уч.-изд. л. 25,3. Изд. № 12/5288
Цена 13 р. 65 к. Зак. 1001.

* * *

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
Москва, Ново-Алексеевская, 52.

* * *

Типография № 2 им. Евг. Соколовой
УПП Ленсовнархоза
Ленинград, Измайловский пр., 29

M-35
1-25

13 р. 65 к.